

Marcel Proust, critique littéraire

Jean Éthier-Blais

Volume 3, numéro 4, novembre 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036283ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036283ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

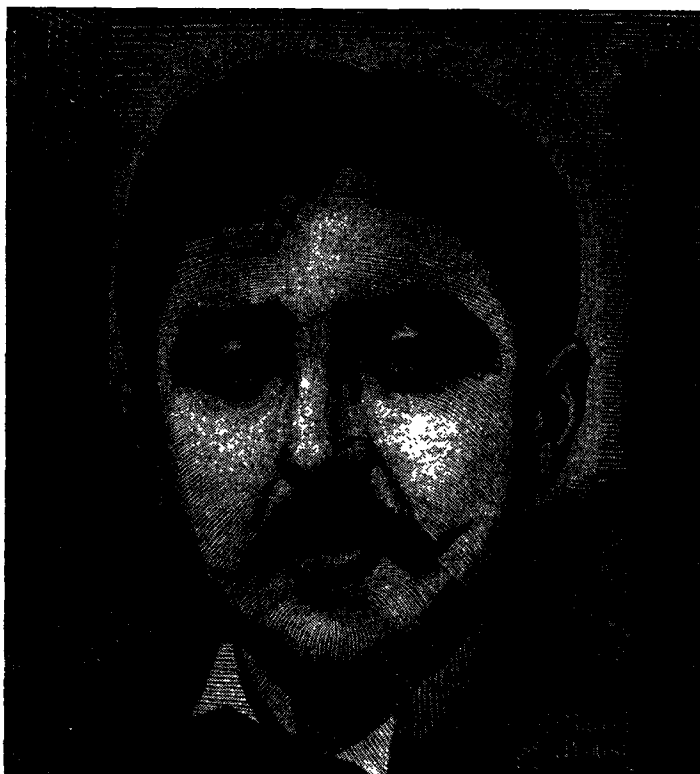
1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Éthier-Blais, J. (1967). Marcel Proust, critique littéraire. *Études françaises*, 3(4), 389–409. <https://doi.org/10.7202/036283ar>

NOTES ET DOCUMENTS



MARCEL PROUST

Gravure de A. Ouvré

MARCEL PROUST

CRITIQUE LITTÉRAIRE

Il est rare que paraisse, même chez les proustiens, par ailleurs si prolifiques, un ouvrage de l'importance et de l'ampleur du *Marcel Proust, critique littéraire*¹ de M. René de Chantal. La question éternelle est de nouveau posée: qui est Marcel Proust? Il est, plus qu'aucun autre écrivain, l'énigme de notre temps et sa personne demeure toujours aussi mystérieuse pour nous que son œuvre. On le découvre et le décortique à chaque génération, transformé en mythe, en pierre de touche, dans presque tous les domaines de l'esprit. Il y a, dans la personnalité de Proust, une hauteur naturelle et un recul qui, joints à la contemporanéité de ses vices, le situent en dehors et au-dessus des autres hommes modernes. Car notre siècle est celui des génies hors nature; Proust est l'un d'eux, éminemment. Et pourtant, il n'a jamais voulu se reconnaître en entier dans sa situation marginale. Ses aveux, qui baignent dans les larmes et le repentir, sacrifient à la morale de tous. C'est cette antinomie qui lui assure, à notre époque, son champ de profondeur, ainsi que ses ombreuses ramifications. Proust correspond à nos critères secrets. Aussi est-ce tenter de comprendre son temps que de se pencher sur sa personne et son œuvre; et c'est dans la mesure où Marcel Proust a rejeté ce monde qu'il en devient subtilement le médiateur. Son destin est celui du mystique, dans tous les siècles. Il y a d'abord, dès l'enfance, ce curieux appel, qui vient de loin et qui repose sur l'amour irrationnel de la Mère et sur le besoin de souffrir et de faire souffrir; et puis, cette déperdition apparente des énergies au fond des salons, sur le « pouf » de la comtesse Gref-

1. René de Chantal, *Marcel Proust, critique littéraire*, 2 vol., préface de Georges Poulet, bibliographie et index; Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, xvi et 766 p.

fulhe; il y a la grande crise de la connaissance de soi dans l'amour, le rejet de tout, la solitude et le travail. Le cheminement de Marcel Proust, dans son ordre, n'est pas différent de celui de saint Jean de la Croix dans le sien. Dans les deux cas, il s'agira d'une discipline spirituelle qui agit dans la solitude (et le silence et la nuit) et qui s'appelle lecture et méditation. Cette discipline se nomme aussi *volonté*. Voilà l'un des drames de Proust; aura-t-il jusqu'au bout la volonté qu'il faut? Il se plaindra toujours d'en manquer. Et pourtant, Charles Du Bos, à son propos, parlera du « courage de l'esprit »², ce courage qui est aussi le besoin inassouvi, chaque jour plus vivant que la veille, de créer une œuvre, qui d'une part, corresponde à ce que l'on est et, d'autre part, vous oblige à devenir ce que vous êtes. Comme dans ces cathédrales chères à Proust, chaque élément concourt à parfaire l'ensemble et participe de sa finalité.

Sous le couvert de la critique, c'est un portrait complet de Proust que nous offre M. René de Chantal: l'enfant qui découvre l'univers des livres (presque à la même époque, et de la même façon, Bertrand Russell fera lui aussi l'expérience de la page écrite), l'adolescent que hante l'idée de l'écriture, l'homme du monde et ses pseudo-fariboles, l'écrivain qui choisit d'être, enfin, le secret intermédiaire. Et, par-dessus tout cela, le génie érotique plane et sème, comme dans *la Guerre du Douanier Rousseau*, la tristesse et le malheur sur son passage. *Marcel Proust, critique littéraire*, c'est au premier chef l'histoire intellectuelle d'un homme. C'est le vrai univers de Proust qui est révélé, celui que lui-même eût aimé présenter à ses amis et à ses lecteurs. M. René de Chantal ne s'attache pas à récrire la vie de Proust; les errements de l'homme ne servent qu'à donner une dimension supplémentaire aux tourments de l'intelligence. Le cœur de Proust est toujours présent, mais comme il l'a été dans sa vie, c'est-à-dire à la manière d'un *obligato sostenuto* de l'esprit. L'un n'est rien sans l'autre dans ce livre; l'intelligence et

2. Charles Du Bos, *Approximations*, Paris, Editions du Vieux Colombier, 1965; 1^{re} série: *Marcel Proust*, I, « Le courage de l'esprit », pp. 81 à 96.

le cœur sont indivisiblement mêlés chez Proust, tout comme ils doivent l'être chez le lecteur de M. René de Chantal. Peut-être est-ce la seule méthode qui convienne pour traiter un écrivain dans toutes ses nuances que de le saisir par un biais (comme ici, la critique), de l'analyser sous cet éclairage préalable et puis, peu à peu, d'élargir le triangle de la vision afin d'englober tout l'homme. Le promeneur qui emprunte un sentier dans la montagne se rend compte soudain que la piste s'élargit et se ramifie; il choisit d'explorer un bras, et puis un autre, de ce delta d'arbres et de pierres, revient sur ses pas, finit par tout connaître du flanc qu'il gravit. Et puis, soudain, au sommet, c'est toute la montagne et le paysage qu'elle recouvre, que, d'un seul regard, il embrasse. Derrière lui, il y a ces routes et ces chemins, désormais connus et aimés qui, gravés dans sa mémoire, sont devenus partie intégrante de lui-même; et, sous ses yeux, la vaste plaine, qu'il était venu chercher sans le savoir, se déroule et lui révèle un aspect nouveau du monde et de la nature. Cependant, au-dessus de sa tête, les nuages continuent de filer, symboles de la permanence du changement. Il en est ainsi de la méthode qu'a choisie M. René de Chantal. Il commence par, en apparence, peu de chose : Proust critique. Et puis, comme une toile chinoise qui se déroule métaphysiquement, c'est toute la vie de l'esprit de cet homme de génie qui apparaît. Pour ma part, je crois que c'est le seul moyen d'aborder Proust élégamment et sans le surprendre. Proust est le type même de l'écrivain traqué. M. René de Chantal l'a compris et a écrit son livre, par rapport à Proust, en homme du monde (qui est aussi un savant); Proust a toujours craint les mains funestes des professeurs grossiers et incultes qui se jettent sur leur sujet pour le mettre à nu, et lui arracher (croient-ils, dans leur ignorance) son secret. Il y a, chez tous les critiques, un peu de ces soldats du hasard qui tuèrent Archimède et Webern; ils ignorent ce qu'ils abattent. C'est ce que craignait Proust : que des mains impudiques le dévoilent avec cruauté. M. René de Chantal s'est bien gardé de ce travers. Sa méthode est, en quelque sorte, adaptée au tempérament créateur de Proust. Toute en souples-

se, en analyses subtiles, en retours en arrière, en justice aimable dans les conclusions, elle enrobe son sujet de la même façon que lui, Proust, enveloppait le sien. M. René de Chantal démontre, explique, médite, sans se laisser emporter. Il explique Proust à lui-même, sur le ton de la conversation. Il ne prend parti pour personne. Il est là, témoin discret, sympathique, objectif, qui regarde, interroge et note, avec le seul souci, mais constant, de profiter de tout pour élargir le débat. C'est pourquoi cet ouvrage consacré à la pensée critique de Marcel Proust est une somme d'esthétique proustienne, qui débouche sur le plaisir. On aurait pu l'intituler : Du plaisir de la lecture au plaisir de la critique. C'est une introduction parfaite à une théorie de la création (non pas littéraire, mais création tout court) chez Proust. Lecture et critique sont des divertissements. Elles sont plaisir et engendrent le plaisir. Mais par elles-mêmes, elles ne signifient rien et le plaisir qu'elles donnent est futile si elles ne sont pas suivies des affres du devoir créateur. C'est pourquoi l'écrivain dit « classique », au sens où l'entend Proust, est un martyr ; héautontimorouménos, il nourrit de sa chair son propre critique. Et le livre de M. René de Chantal est construit autour de cette notion de dépassement : le véritable artiste sera celui qui possède jusque dans son faite les dons du critique, mais ces dons ne lui sont rien puisqu'il est habité et dominé par d'autres appels, qui l'obligent à créer. Le critique possède l'œuvre des autres ; le créateur est possédé par la sienne. Cette ambivalence soulève tout le problème de la créativité et des pouvoirs secrets qui animent l'homme aux prises avec son besoin de donner la vie. Proust : « ... l'âme individuelle existe et l'artiste a précisément pour mission d'exprimer toutes les richesses complexes de son âme unique et irremplaçable »³. Ce sont précisément ces « complexités » qu'étudie M. René de Chantal dans *Marcel Proust, critique littéraire*. Jusqu'ici, on a trop mis l'accent sur les volutes psychologiques de Marcel Proust, sur les atermoiements de son corps, sur sa recherche passionnée des sujets. Il était

3. René de Chantal, *op. cit.*, p. 216.

temps qu'on précise de façon absolue ce que furent les complexités de son intelligence. M. René de Chantal le fait à merveille, et qui plus est, dans l'esprit de Proust. Cet homme qui, avant de mourir pour un livre, a vécu pour la page écrite, M. René de Chantal le replace dans l'univers de sa bibliothèque personnelle, au milieu des livres qui ont fait battre son cerveau. Et le miracle a lieu.

On n'en finira jamais de décrire cet acte qui consiste à lire Marcel Proust; quelle que soit la réaction du lecteur, elle relève de la notion d'enchantement. Les mots agissent, le rythme vit, la pensée sous-jacente inquiète. Les personnages vont et viennent, dans une sorte de flou qui provient de l'accumulation des détails; précisément comme dans les gravures 1900, où l'encombrement des ruches et des volants fait disparaître les formes et où le corps de la femme est retenu, immobilisé dans l'espace et le temps par les mètres voluptueux de sa traîne. Ainsi Proust en apparence plonge les mains et les bras et baigne son visage dans les froufrous de la vie. À bien y songer, le coup de la madeleine (dont on nous rebat les oreilles depuis toujours) serait d'une niaiserie sans bornes (mais peut-être est-ce une ironie savantissime de Proust ?) et impardonnable s'il était autre chose qu'une vile chiquenaude de la matière. Proust décrit l'extérieur et les entours afin que le corps, lorsqu'il surgira, se montre dans la plénitude de son intrinsèque. L'esprit critique chez lui est constamment en éveil et la *Recherche du temps perdu* est une tentative d'explication de soi, avec toute la liberté d'une guérilla: des percées profondes, suivies de retours sur ses arrières, des défenses rapidement érigées, afin que le mystère d'une certaine présence ne se fasse pas trop sentir, l'envoi d'estafettes mythologiques comme l'amour de Swann pour Odette, qui préparent les voies de l'ultime dénonciation; et puis, un général fou et cruel se montrera sous les traits de Charlus, qui, dans sa folie et sa cruauté, est par sa richesse plus près que Swann de l'Éros; enfin derrière ses retranchements, le Narrateur, qui est aussi l'officier d'ordonnance improvisé, décrira la chute sans fin de tout cela et les ruines fumantes de l'espèce. Et tout

ce monde qui se bat et hurle, sauf le petit Marcel, sans pleurer jamais, n'est que le symbole de l'Être protéiforme qui raconte cette histoire. L'art de Proust réside dans ce passage entre la réalité de lui-même et celle de ses créatures. Dans quelle mesure est-il partout? Le plaisir de lire Proust provient de la réponse à cette question. Et chacun apporte la sienne. Des générations successives de lecteurs et de chercheurs diront, chacun à sa façon, ce qui en est et chacun, par le truchement de Proust, à la recherche de son personnage, trouvera sa quelconque vérité. Il est impossible, après avoir lu le beau livre de M. René de Chantal, de ne pas croire que l'art de Proust est né d'un esprit que hantaient d'abord les catégories critiques. La *Recherche du temps perdu* devient une vaste métaphore, l'un de ces « ... rares moments où l'on voit la nature telle qu'elle est, poétiquement, une sorte de métamorphose des choses représentées ... »⁴. Et cette nature « telle qu'elle est », c'est le monde véritable, celui qui anime les êtres au plus secret d'eux-mêmes. Ce que Proust écrit au sujet de l'allusion critique, on le retrouve à tous les échelons de la vie: « La culture est comme les bonnes manières des esprits. Il y a, entre les esprits cultivés, la franc-maçonnerie du monde élégant. On fait allusion vague à un écrivain et chacun sait de qui il s'agit, il n'y a pas besoin de mettre les gens au courant. On est du même monde. »⁵ C'est dans l'ordre de sa propre psychologie que s'est manifesté, dans toute sa splendeur, l'esprit critique de Proust. M. René de Chantal en analyse avec pénétration les prolongements et son ouvrage démontre que le concept de création est inséparable de celui d'esprit critique. L'un sous-tend l'autre. M. de Chantal écrit: « c'est en rédigeant le *Sainte-Beuve* que Proust redécouvrira le filon perdu qu'il exploitera si magnifiquement dans la *Recherche du temps perdu* »⁶. Il n'est donc pas interdit de croire

4. *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, t. I, p. 835; cité par R. de Chantal, *op. cit.*, p. 315.

5. *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux Mélanges*, préface de B. de Fallois, Paris, Gallimard, 1954, p. 412; cité en note par R. de Chantal, *op. cit.*, p. 135.

6. René de Chantal, *op. cit.*, p. 19.

que c'est au cours d'une analyse de l'acte critique en tant que fraction de l'acte créateur que Proust a senti monter en lui l'appel de la création psychologique et historique. Le point de départ de son grand œuvre se situe dans le temps critique : il s'agira pour lui de décrire la structuration historique de l'entreprise de Sainte-Beuve. Mais, dès le début du *Contre Sainte-Beuve*, le personnage de la mère se détache ; et Proust souhaite parler de Sainte-Beuve à sa mère. Il ne s'agit plus de critique à proprement parler, mais de la création d'un personnage-filtre, par le truchement duquel seront présentées les idées de Sainte-Beuve et celles de Proust. Mais ce qu'il importe de constater, c'est que Proust choisit dès l'abord de donner à son analyse un caractère œdipien. Son œuvre critique fera psychologiquement abstraction de la méthode critique. Elle s'imposera à mi-chemin entre l'évocation et l'analyse. Il n'est donc pas surprenant que s'affirme le personnage de la mère. Elle représente dans l'intelligence créatrice de Proust, par rapport à la critique, la notion de goût ; la mère aime ou n'aime pas. Mais elle sait de science en quelque sorte certaine, sans que doivent intervenir dans le monde de sa vérité les critères intellectuels qui font la force de Sainte-Beuve. Elle est la pure lectrice, qui se situe au-dessus des caprices méthodologiques et qui, à cause de son cœur et de sa bonne foi (un peu aussi à cause de la tradition), ne saurait se tromper. Elle est le contraire même de Sainte-Beuve puisqu'elle ne sait rien et comprend tout, d'instinct, sans que les faits comptent ; alors que Sainte-Beuve sait tout, voit tout, raconte tout et ne comprend que peu de choses essentielles malgré l'affectivité qui se loge au creux de son intelligence. Ce que Proust reprochera à Sainte-Beuve, c'est de faire du romancier un personnage de roman ; il ne lui pardonne pas de donner ainsi libre cours à son génie larvaire de romancier. Tout se passe comme si, dans l'esprit de Proust et vu par lui, Sainte-Beuve avait, à un moment de sa vie, eu à choisir entre les deux plans de son talent d'écrivain : être créateur ou être critique. Par crainte, peut-être par travailleuse paresse, il a choisi la critique. Mais il n'en reste pas moins comme dominé par un besoin

inassouviisable de donner le jour à des créatures inventées. Il se rabattra sur les véritables romanciers, dont il fera non pas des personnages de son imagination (il n'ose pas), mais des personnages de l'imagination de l'histoire. Peu importe, dans cette optique, que le romancier ou le poète soit grand ou pas; ce qui compte, c'est qu'il épuise le champ de l'analyse critique, c'est que le critique puisse le voir évoluer, agir, qu'il puisse le juger dans son contexte historique. Ce qui importe surtout, c'est la continuité du type humain et l'émergence, au fur et à mesure que le tableau immense se déroule, des archétypes littéraires qui se glissent dans l'inconscient de la foule littéraire et produisent, à la longue, de nouveaux écrivains.

Mais Proust, devant cette toile littéraire vivante, se présente comme un artisan isolé, conscient de ses dons et tremblant devant eux. L'image se dégage fort bien du livre de M. René de Chantal; des lectures infinies qui vont de George Sand à Ruskin, enchantent, dépaysent et ornent ce cerveau. Dans tous les domaines, les idées surgissent; les témoins sont irrécusables, en dehors des œuvres mêmes de Proust: il savait beaucoup de choses et avait sur tout les vues originales qui ne naissent que de la réflexion sur les rapports. Il aimait séduire et choquer. Il avait besoin d'écrire. Il se tourne vers le pastiche comme vers la meilleure école. *Jean Santeuil* est un pastiche de lui-même. L'intelligence agit; il en avait le génie (Fernand Gregh). Ses premières armes seront celles de la moquerie et de la virtuosité technique. Proust, avant de laisser, avec toutes ses intermittences, parler son cœur, donne libre cours à son intelligence ironique et, en même temps, se mesure à ses contemporains et à ses prédécesseurs. Il se rassure sur la qualité de ses propres dons. Il s'amuse avec les mots.

Il est peu d'écrivains qui ne débutent dans les lettres (et dans l'épanouissement de leur œuvre propre) par une forme de pastiche. Chez la plupart d'entre eux, ce besoin d'imiter est inconscient et relève de l'esprit critique sous-jacent qui, tourné à l'intérieur vers eux-mêmes, les oblige à s'agripper moralement et psychologiquement à une œuvre réussie du passé.

Cette œuvre, il va sans dire, est parente de la leur, en puissance, à ses débuts; et l'essentiel du travail créateur (nous savons quelle importance Proust attachait à cette notion de travail) sera de se détacher du bloc initial que constitue l'œuvre magistrale et parente qu'imité l'écrivain en herbe. C'est une question de modèle; ainsi la filiation Chateaubriand-Barrès-Mauriac est évidente et fut proclamée avec fierté par les deux disciples. Mais l'on n'est un disciple qui honore son maître, et donc un disciple valable, que dans la mesure où, devenu soi-même, on s'est arraché à la confortable étreinte de l'Autre. Cette forme inconsciente de pastiche — qui se situe au premier niveau des influences — est la marque de l'esprit créateur sûr de lui-même (bien que tergiversant toujours et ébloui par ses propres virtualités et donc craignant de s'exprimer) puisqu'il est intégré automatiquement dans une affirmation créatrice, qu'il sous-tend et à laquelle il donne des arêtes historiques. Par ce pastiche, l'écrivain qui s'engage dans la voie de l'interprétation de soi et de son univers, s'insère dans une filiation; mais si le talent créateur lui a été donné, il se dégagera peu à peu de cette gangue acceptée joyeusement au départ et, dans la mesure où, grâce à l'acte d'écrire, il se forgera lui-même, il créera aussi sa propre langue. « Chaque écrivain, dit Proust, est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son « son ».⁷ C'est l'instinct créateur et la vision personnelle du monde qui finissent par l'emporter.

Le pastiche est donc entièrement asservi au langage et, lorsqu'il est volontaire, symbolise, dans une large mesure, l'acceptation d'un recul, d'un rite dans l'ordre de la création. En 1905, meurt la mère de Proust. Crise aiguë d'infériorité. « Proust n'est même plus sûr d'être romancier. Il est devenu traducteur, critique, chroniqueur. C'est pour lui une défaite, le signe de l'inspiration déclinante, d'une imagination qui se dessèche et s'effrite. »⁸ Et M. Bernard de Fallois parle, au sujet de ces genres littéraires, d'alibis. Le suprême

7. Lettre à M^{me} Straus; citée par R. de Chantal, *op. cit.*, pp. 351-353.

8. *Contre Sainte-Beuve*, préface, p. 19.

alibi, c'est le pastiche, que Proust appelle « vice naturel d'idolâtrie et d'imitation »⁹. L'écrivain retourne contre lui-même le fer de son esprit créateur, exemple extrême de masochisme intellectuel, puisque tout l'effort de l'esprit qui devrait porter sur une expression homogène de soi, est dirigé sur l'expression ironique (mais tout de même sérieuse) du talent des autres. Chez Proust, le pastiche se situe au niveau de l'art d'utiliser la grammaire et à celui, combien plus dynamique, de la compréhension psychologique. S'ils sont des exercices de style, et donc, révélateurs d'une certaine méthode, ou plutôt, d'un certain penchant, critiques, ses pastiches sont surtout une tentative, depuis l'intérieur intellectuel d'un écrivain, de reproduire un homme, tel qu'il a choisi de se livrer à l'univers par l'écriture. Cette méthode ressemble à celle qui permettra aux policiers, à l'aide de descriptions plus ou moins fidèles, de reconstituer la physionomie d'un assassin. Dans la *Recherche du temps perdu*, Proust écrit : « ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils [les gens] voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules »¹⁰. L'écriture devient ainsi un vaste prisme déformant dont l'auteur détient seul le secret. Il faut, pour comprendre ce qu'il veut dire, entrer complètement dans son monde, refuser toute autre réalité, partir avec lui en quête de quelque chose ; et il vous tient par la main, vous explique tout, comme une nurse qui décrit à un enfant dont le nez est collé au sol, le sommet bruissant des futaies. M. René de Chantal a donc raison de souligner que, pour Proust, la méthode critique idéale sera celle qui consistera à se placer du point de vue de celui qui écrit les œuvres. En effet, puisque, dans le cas qui nous préoccupe, la vérité ne saurait être qu'en soi et non dans des papiers ou des événements « extérieurs », le monde ne peut donc être qu'un instrument dans le processus de création, au même titre que le désir ou l'amour. Le monde n'est qu'un objet extérieur dont la présence vient alimenter l'esprit créateur.

9. Lettre à Ramon Fernandez ; citée par R. de Chantal, *op. cit.*, p. 18.

10. *A la recherche du temps perdu*, t. III, p. 718.

Il se passera donc ceci, dans l'œuvre gigantesque de Proust (c'est le reproche fondamental qu'on peut lui faire) : tous ses personnages sont lui-même, l'œuvre n'en contient qu'un seul, multiforme Protée, dont Odette, Charlus, la Majesté napolitaine ou l'Altesse parmesane, Jupien et Françoise ne sont que des facettes. Et ces facettes évoluent en fonction de la transformation de l'univers proustien. Carence à mon avis suprême ; ce ne sont pas les personnages, sur leur propre lancée, qui donnent à la société proustienne sa vie. C'est, au contraire, le mouvement fatal vers la dégénérescence et la mort (mouvement qui est au fond de l'âme de Proust et qui, par rapport à ses personnages, n'est que là) qui devient la cause de leur vie, qui devient leur vie. Il suffit de les entendre parler ; à l'intérieur d'un type défini (comment parle une Françoise ? comment une Altesse dit-elle bonjour ? et Proust décide qu'en dernière analyse, elles font tout cela de la même façon, ce qui n'est pas prouvé) les personnages de la *Recherche*, chacun à sa façon, pastichent tous M. Marcel Proust. Vivent-ils ? Ils sont surtout l'image que se faisait Proust d'un certain type humain. On voudrait entendre une duchesse parler comme une duchesse ; mais cela ne se trouve pas ; car « parler comme une duchesse », dans la *Recherche*, c'est dire ces banalités, souvent rattachées directement à l'histoire, qui font qu'en réalité, dans l'univers de Proust une duchesse est une paysanne snobinarde qu'un enfant, un jour, a prise pour Geneviève de Brabant¹¹. Et qui sait si, lorsque la *Recherche* a été refermée, M^{me} Verdurin, devenue Guermantes, n'est pas, elle aussi, déifiée par un autre adolescent en mal d'idéalisation.

C'est ce qui fait que, dans une certaine mesure, Proust n'a jamais pu, ou su, se dégager du pastiche, et donc de l'historicité et de l'événementiel. Car l'histoire, qu'est-ce, sinon la parfaite science du pastiche ? La vertu du pastiche réside dans l'appel constant qu'il fait à l'esprit critique ; celui-ci est toujours en éveil,

11. A la *recherche du temps perdu*, t. II, p. 523 : « Plus que droite sur sa chaise, elle rejetait noblement sa tête en arrière, car tout en étant toujours grande dame, elle jouait un petit peu à la grande dame. »

insensible au laid comme au beau, sinon dans la mesure où le laid et le beau correspondent à des découvertes techniques ou psychologiques. C'est pourquoi Proust pourra, d'une part, écrire, à propos de Hugo et de ses derniers poèmes : « sans que la forme eût alors la profondeur où elle ne devait parvenir que plus tard ... »¹², assignant ainsi à la forme, et à la technique, son rôle dans l'économie métaphysique du poème ; et d'autre part, selon que le rapporte le marquis de Lauris : « Marcel discernait dans le ton d'une phrase de Chateaubriand, malgré le grand art, ou, plutôt, en raison même du grand art, les vertus et les défauts d'une âme, jusqu'à ses faiblesses et ses manies »¹³, utilisant ici l'art lui-même au profit de la connaissance des aspects cachés de l'âme. L'esprit critique est essentiellement anecdotique ; il rit dans le temps. Ainsi, Proust se rattache volontiers à l'évolution, donc à la projection dans le temps, de l'œuvre de Hugo ; ou bien à la transformation de l'âme de Chateaubriand. Le résultat de cette méthode, c'est le pastiche qui en souligne le mieux l'efficacité puisque c'est l'esprit critique qui se donne à lui-même l'illusion d'être devenu créateur. En sorte que le critique se pastiche lui-même, à travers les autres, créateur qui n'existe pas ; il tourne contre lui-même, désespérément, l'arme qui devait, par l'ironie, mettre un terme aux jours des autres. Nous sommes en face d'une forme suprême d'autocritique, qui a comme centre une ironie à rebours dirigée, en dernière analyse, contre soi-même. On peut dire que toute ironie est, au départ, dirigée contre quelqu'un et qu'elle est, en même temps, le pastiche de quelque chose. L'ironiste se punit ainsi de n'être pas celui dont il se moque. Il en va de même du pasticheur (Proust compris) qui relève chez les grands créateurs les *tics* et les *procédés* qui permettent à l'œuvre de s'étendre, de s'enfler, de rendre un certain son. Mais il y a le délire intérieur, ou la ligne mélodique, que le pasticheur ne parviendra jamais à cerner, ou à rendre. Autrement, il serait lui-même le créateur, ce qui n'est pas possible. Dans cette optique,

12. *A la recherche du temps perdu*, t. II, p. 549.

13. René de Chantal, *op. cit.*, p. 9.

le pastiche est le symbole de l'aspiration vers autre chose. Le pasticheur, en l'espèce Proust, se sait des dons infinis (et nous avons *Jean Santeuil*) ; mais hanté par le spectre de sa stérilité, il ne peut qu'ironiser, par le truchement des autres, sur lui-même et sur l'acte créateur qui lui est interdit. Est-ce la raison pour laquelle la *Recherche du temps perdu* est ce *Geistbildungsroman*, l'histoire d'une vocation d'écrivain ? Le livre est écrit lorsque l'auteur est devenu cet écrivain qu'il voulait être ; mais il s'écrit pendant la transformation chrysalidique ; et l'auteur, ou le personnage, meurt afin que naisse cet écrivain, ce créateur, qui est l'être mythique par excellence, l'homme qui, ayant vaincu la stérilité, a transcendé l'ironie ; l'auteur disparaît dans le néant pour que Marcel devienne Marcel Proust.

Ainsi les tics d'écriture peuvent servir d'intermédiaires vers l'esprit créateur ; et c'est sans doute ce qu'a recherché Proust au cours de ses nombreuses tentatives de pastiche. Les descriptions des salons parisiens qui datent de 1903-1904 sont des pré-pastiches de la *Recherche*. Ici, le passé préfigure l'avenir.

*

* *

L'un des problèmes les plus inquiétants suscités par l'attitude critique de Proust est le suivant : pourquoi en face de Sainte-Beuve, cette attitude passionnelle ? Sans cesse, Proust revient à la charge. Il ne pardonne pas à Sainte-Beuve d'avoir « manqué à son office de guide », d'avoir abandonné Baudelaire, de n'avoir compris à la littérature de son temps que peu de chose, d'avoir fait de la critique de salon, d'avoir flatté les riches, aimé les puissants. Essentiellement, il lui reproche de n'avoir pas voulu se situer au-dessus de la mêlée, de n'avoir pas été un découvreur. Et sa réponse à la méthode beuvienne, c'est de créer, de faire une œuvre. Proust, nous dit M. René de Chantal, est né critique¹⁴ : *nascitur criticus*. En ceci, il ressemble bien à Sainte-Beuve, dont tout l'art est de se perdre dans l'historicité créatrice. Sainte-Beuve et Proust ; au départ, deux esprits critiques qui s'affrontent, tous deux

14. René de Chantal, *op. cit.*, p. 8.

hantés par le spectre de l'impuissance créatrice, l'un se réfugiant dans les événements de l'histoire vécue, dont il fera la matière de son analyse, l'autre s'enfonçant dans les méandres d'une histoire imaginée. Mais tous deux, notons-le bien, aux prises avec la même réalité créatrice, tous deux, selon les modalités de leur personnalité, recréateurs du passé et du présent, et ne cherchant pas à se dégager du moule de l'histoire. Avec les égards qu'il se doit, M. René de Chantal révèle les insuffisances psychologiques sur lesquelles repose la prise de position de Marcel Proust et en souligne l'ambivalence. Il faut y voir, aussi, la limite extrême du conflit qui, partout dans le domaine de l'intelligence, oppose le critique à ses manques et à son impuissance à créer. Dans la mesure où Sainte-Beuve a raison, et donc a réussi à créer une œuvre qui ne dépare pas le mot de « création », la paresse de Proust (cette paresse dont il se plaint et qu'il situe à l'origine de son vide créateur) n'est pas un défaut puisqu'il lui sera loisible de faire une grande œuvre critique, tout en continuant à être « paresseux ». Mais si l'œuvre de Sainte-Beuve est, de par la nature même du talent critique, un échec, il ne reste donc à Proust qu'une issue, qui est celle du travail créateur. Il n'aura plus d'autre recours que celui de se perdre dans la création, qui est le travail intellectuel et moral¹⁵. Le conflit entre Proust et Sainte-Beuve se situe donc, d'abord, au niveau de l'acte créateur, qui est aussi celui de l'utilisation au maximum des ressources de la personnalité. Dans une certaine mesure, le créateur est à l'abri des reproches ; ce qu'il a choisi de faire, il est le seul qui puisse en être le juge. Juger un créateur, c'est le juger *subjectivement* ; on ne juge *objectivement* que le critique. Que Sainte-Beuve soit au-dessus des reproches et son œuvre devienne objectivement une œuvre créatrice. C'est précisément ce que Proust ne peut accepter, lui qui veut passer du niveau (facile) de la critique à celui (presque inaccessible) de la création. Il ne sera critique qu'à ses heures, lorsqu'il voudra bien s'abaisser du cran de la création à celui de l'observation¹⁶.

15. René de Chantal, *op. cit.*, p. 312.

16. *Ibid.*, p. 286.

Et peut-être y a-t-il derrière ces données, une mauvaise conscience proustienne par rapport à la critique. Dans l'acte créateur, Proust s'arrache à elle; c'est-à-dire qu'il utilise la critique comme point de départ pour autre chose de plus grand. D'où chez lui une sorte de nécessité intérieure de grandir cette méthode qu'il utilise en la quittant (qu'il quitte du reste au moment où il l'utilise à plein escient) — cette méthode qui mène tout droit à la connaissance des âmes. Et donc, Proust est dans une large mesure obligé, contraint, d'avoir horreur de toute méthode critique qui n'est pas celle qui donne le jour à la création romanesque. D'où son horreur de l'historicité de Sainte-Beuve; d'où surtout, cette ambivalence qui l'amène d'une part, à concevoir la critique comme une noble chose qu'il doit pourtant abandonner sous peine de ne pouvoir utiliser ses dons créateurs dans toute leur étendue et d'autre part, à grandir le rôle de la critique, où il aurait pu, aussi, briller. Sainte-Beuve est, naturellement, le symbole de cette ambivalence. Il s'agit de détruire en lui tout ce qui ne relève pas du « peintre véridique »¹⁷, et qui est l'acte créateur. Sans doute est-ce là la raison pour laquelle Sainte-Beuve *devait* se tromper lorsqu'il s'agissait de ses contemporains; son esprit créateur n'était pas à la hauteur de ces découvertes, ou bien était dominé entièrement par des soucis où la vie de société avait la part du lion. Dans cette optique, il était parfaitement impossible que Sainte-Beuve pût reconnaître le génie du brave garçon qu'était Baudelaire, qu'il fallait aider et, peut-être, d'une certaine façon, aimer, mais non pas admirer. Peut-être Proust a-t-il raison; peut-être Sainte-Beuve n'a-t-il pas compris Baudelaire parce qu'il était un petit-bourgeois trop occupé à raconter, ou à vivre, des anecdotes historiques. Mais personne n'a reconnu le génie de Baudelaire (et pas même Hugo, dont le « frisson » est le type même du faux compliment). Du reste, les cas de « reconnaissance » littéraire sont si rares qu'ils se détachent de la vie des lettres comme un iceberg dans la mer des Sar-gasses; Sainte-Beuve était un critique ironique; il n'y

17. *A la recherche du temps perdu*, t. II, p. 416.

avait rien en lui du découvreur, ni du critique d'imagination. Il est un critique du juste milieu qu'anime une certaine bonne foi historique. M. René de Chantal a établi la liste des différentes sortes proustiennes de mauvaise critique¹⁸; le sérieux de la recherche, qui est au centre de la méthode de Sainte-Beuve n'y figure pas, et surtout pas l'amour du paradoxe, qui relève du génie créateur. Et seul un critique paradoxal eût pu, à cette époque, trouver du génie à Baudelaire. M. René de Chantal ne donne pas raison à Proust dans la totalité de cette affaire; le ton est amène, mais la prise de position reste claire :

Il est indéniable que le grand critique a nourri l'auteur de la *Recherche* et ce n'est pas Proust, qui a avoué s'être « permis plus qu'aucun autre de véritables débauches » avec la prose de Sainte-Beuve, qui nous contredirait. Or, c'est hélas ! l'une des faiblesses de l'homme de lettres de ne pas vouloir reconnaître — par crainte de paraître moins original ? — ce qu'il doit à un confrère. De là à diminuer les mérites de celui-ci pour tenter de réduire les possibilités de rapprochement, il n'y a qu'un pas que l'on serait tenté de franchir, si, par ailleurs, Proust n'avait indiqué les précurseurs de sa théorie sur le rôle de la mémoire involontaire dans l'œuvre d'art.

Il se pourrait davantage qu'il faille voir dans l'hostilité de Proust à l'égard de Sainte-Beuve, cette répugnance instinctive que l'on éprouve pour ses propres défauts quand on les découvre chez autrui. Aussi serait-ce par réaction que Proust se serait tourné contre Sainte-Beuve ... En somme, l'on peut penser que Proust a chargé Sainte-Beuve d'une partie de ses péchés et qu'il en a fait une sorte de bouc émissaire.¹⁹

De ceci, il ressort que la réalité du critique ne peut être celle du créateur. Dans le cas de Sainte-Beuve, il est certain qu'il n'avait pas de la littérature une conception fragmentaire; pour lui, le fait littéraire englobait toutes les activités de l'homme. Et dans la littérature française, il ne voyait pas des écrivains qui, se remplaçant les uns les autres, selon les générations,

18. René de Chantal, *op. cit.*, p. 43 et suiv.

19. *Ibid.*, p. 123-124.

s'élevaient (et, avec eux, leur chant) à l'intérieur de leur individualité propre, jusqu'aux sommets d'un art conçu comme l'expression personnelle d'une personnalité. Ce qui ressort de la méthode beuvienne, prise globalement, c'est qu'il existe une entité vivante, qui a nom « littérature française », elle-même partie intégrante de l'esprit français, lui-même composante essentielle du déroulement historique. Les œuvres immortelles et sublimes cristallisent cet esprit et deviennent « historiques ». Mais les critères esthétiques ne peuvent agir d'une façon positive que dans la mesure où ils se rattachent à un courant, qui, lui, est ordonné en fonction de la géographie littéraire totale. Gérard de Nerval ne devient intéressant pour le critique qu'à partir du moment où il s'insère dans un mouvement ésotérique qui donne à son esthétique un dynamisme accru ; il joue dès lors un rôle dans l'évolution des idées et de la sensibilité françaises. Sainte-Beuve, devant le bloc esthétique personnel, ne réagit pas. C'est ce que lui reproche Proust, cette tendance insurmontable à rendre tout historique. Et donc, à dévoiler tout devant ce Juge implacable. Mais la littérature, dans son ensemble, est un phénomène historique ; l'œuvre, elle, est d'abord un phénomène intérieur. Proust parle de « qualité du langage », de « travail intellectuel et moral »²⁰ qui, pour lui, sont des buts littéraires en soi ; pour Sainte-Beuve, il y a un corpus littéraire qu'il ne saurait quitter des yeux. Proust n'hésite pas devant le manichéisme : réalité spirituelle-néant²¹. C'est dans cette confrontation que se situe pour lui la notion d'art ; l'art est-il réel ? correspond-il à une « réalité spirituelle » ? Toutes indéfinissables notions. Dans l'esprit de Proust, l'individu, l'artiste, le créateur, est là, premier et seul. M. Bernard de Fallois cite l'exemple de Molière ; Proust reproche à Sainte-Beuve ses « familles d'esprit ». Il refusera toujours de reconnaître que pour Sainte-Beuve, l'individuel n'est pas, ne saurait être, tel ou tel, mais bien cet être vivant dans lequel tous se fondent et qui a nom littérature française. C'est elle, l'individuel ; l'écrivain

20. Cité par R. de Chantal, *op. cit.*, p. 312.

21. *Ibid.*, p. 213.

en soi existe-t-il? Idées et présuppositions que Proust ne peut que rejeter loin de lui, lui qui sent, chaque jour, la vie de son livre remplacer sa vie personnelle. Le conflit entre Sainte-Beuve et Proust est instinctif. C'est, enfin, l'âme qui est engagée.

L'un des thèmes essentiels de Proust, qui le fait se détacher de sa subjectivité, toujours si puissante, c'est la recherche de « cette maîtrise de soi, cette primauté accordée à la vérité sur les sentiments personnels »²², qualités qui, à son avis, marquent l'écrivain classique. Certes, cette maîtrise, on la retrouve partout, dans l'édification de l'œuvre, dans la soumission complète à la tâche quotidienne, dans la raréfaction et la spiritualisation qui accompagnent la montée de son destin d'écrivain; rien de tout ceci n'eût été possible, sans la parfaite domination d'un esprit sur la matière. Et donc, dans toutes les manifestations qui entourent l'acte d'écrire, cette « maîtrise » existe. Mais l'esprit critique se venge en quelque sorte, par le retournement de l'ironie, qui est tout aussi omniprésente dans la *Recherche du temps perdu*. Et n'est-ce pas cette ironie, griffe de Proust, qui donne une valeur absolue aux sentiments personnels? L'ironie de Proust est intérieure; ce n'est pas celle du snob: « Les romanciers snobs, ce sont ceux qui, du dehors, peignent ironiquement le snobisme qu'ils pratiquent »²³. Au contraire elle correspond plutôt à ce que Proust, à propos de Gérard de Nerval, appelle « une sorte de subjectivisme excessif, d'importance plus grande pour ainsi dire, attachée à un rêve, à un souvenir, à la qualité personnelle de la sensation »²⁴. Mais ici, l'ironie de Proust rejoint l'ironie de la société qu'il décrit, elle-même en proie à une crise féroce d'auto-analyse civilisée, et donc souriante. La subjectivité de l'écrivain recoupe celle de son objet. Il n'y a donc pas coupure et c'est ce qui permet de dire que l'œuvre de Proust, fondée en critique, s'épanouit en objectivité.

22. Cité par R. de Chantal, *op. cit.*, p. 454.

23. Proust à Souday; *ibid.*, p. 52.

24. *Contre Sainte-Beuve*, p. 158; cité par R. de Chantal, *op. cit.*, p. 507.

C'est, du reste, vers cette objectivité que tend le livre de M. René de Chantal, objectivité qui réside en dernière analyse, dans l'affirmation progressive de soi à l'intérieur d'un ordre donné; en face de son monde, l'écrivain érige sa personne dans toute son ampleur et, ce faisant, colle à la réalité essentielle. C'est un personnage saisi dans toutes ses virtualités, en dehors des anecdotes d'alcôve, que nous présente M. René de Chantal, un Proust sans automobile, sans chauffeur et sans quatuor Poulet, sans pourboires sublimes, mais avec ses livres, dans le commerce qu'il a entretenu toute sa vie avec des esprits parents du sien par les dons créateurs. La bibliographie qui termine *Marcel Proust, critique littéraire* est magnifique par sa générosité et sa méthode; mais elle ne fait qu'ajouter un point final, catégorique, scientifique, à un ouvrage qui allie à la rigueur de la somme intellectuelle le lyrisme contenu de l'admiration et de l'amour.

JEAN ÉTHIER-BLAIS